

UNA PRIMERA APROXIMACIÓN A JOSÉ BOROBIO OJEDA (1907-1984): LA ARQUITECTURA POPULAR EN SUS ÁLBUMES DE DIBUJOS

MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA*

Resumen

En este artículo hemos pretendido acercarnos a la figura del arquitecto José Borobio Ojeda (1907-1984) a partir de su obra gráfica. Esta última está formada por una amplia colección de dibujos, que constituye la obra íntima del autor y es clave para comprender sus diferentes facetas artísticas. De la colección de dibujos se han seleccionado seis álbumes de apuntes de arquitectura, que abarcan una cronología desde 1928 a 1936 y recogen diferentes temas de carácter arquitectónico, entre los que destaca, por su valor como fuente gráfica, la arquitectura popular de algunas zonas del norte de la geografía española. Estos dibujos sobre arquitectura popular se relacionan con las nuevas enseñanzas impartidas en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, que se orientaron hacia posturas renovadoras, y con el interés mostrado por los arquitectos racionalistas por fusionar la tradición vernácula con el espíritu funcional. Se han incluido 16 dibujos realizados por el autor, que pretenden ejemplificar sus apuntes de arquitectura popular tomados de manera directa.

Oggetto del presente articolo è un'approssimazione alla figura dell'architetto José Borobio Ojeda (1907-1984) a partire dalla sua opera grafica. Essa è costituita da un'ampia raccolta di disegni, che testimoniano di un'angolatura più riposta e privata del lavoro dell'autore, risultando quindi essere chiave per comprendere le varie sfaccettature della sua personalità artistica. In particolare, si è proceduto a esaminare sei quaderni di schizzi di carattere architettonico, risalenti agli anni 1928-1936, in cui è interessante notare il motivo dell'architettura popolare, nella fattispecie di alcune zone del Nord della Spagna. Essi costituiscono dunque una vera e propria fonte grafica. Si pongono d'altra parte in relazione sia con i più recenti principi allora diffusi dalla Scuola Superiore di Architettura di Madrid, il cui orientamento si ispirava a criteri innovativi, sia con la tendenza dimostrata dagli architetti razionalisti a trovare una linea di fusione tra la tradizione locale e lo spirito funzionale. Infine, accompagnano il presente lavoro sedici disegni eseguiti dall'autore, che offrono una rassegna adeguatamente rappresentativa della serie degli schizzi —tutti realizzati dal vero— di architettura popolare.

* * * * *

Noticias biográficas

José Borobio Ojeda es un nombre conocido entre los arquitectos zaragozanos del siglo XX y, a la vez, una personalidad desconocida

* Becaria de F.P.U. en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre pintura española moderna y contemporánea en los museos y colecciones de Liguria (Italia) y en la actualidad sobre arte contemporáneo aragonés.

por no haberse estudiado aún en profundidad las muy diversas facetas creativas de arquitecto, pintor, dibujante, ilustrador y humorista que se suman en él¹.

Nacido en Zaragoza el 12 de febrero de 1907, hijo menor de Patricio Borobio y Ángela Ojeda, cursó sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, donde se licenció con Premio Extraordinario de fin de carrera en el año 1931. Comenzó su trabajo como arquitecto formando equipo con Regino, su hermano mayor con el que permaneció unido profesionalmente hasta la muerte de éste. Esta colaboración se inició siendo aún José estudiante de arquitectura aunque no se integró definitivamente en el *Estudio Borobio*, situado en la calle del Coso núm. 43-45, hasta haber obtenido el título de arquitecto. Dentro de este contexto, es preciso señalar que durante la Guerra Civil española se vio obligado a participar en la contienda, situación que le apartó parcialmente de esta labor, aunque no le impidió desarrollar su faceta de dibujante. En 1944 obtuvo por oposición una plaza de arquitecto en la Delegación del Ebro del Instituto Nacional de Colonización, lugar en el que trabajó hasta el momento de su jubilación, en 1977. También ejerció como arquitecto escolar de la provincia de Huesca entre 1933-1936 y ocupó el puesto de Secretario del Colegio Oficial de Arquitectos de Zaragoza desde 1935 hasta 1954. Además, en 1971, fue nombrado Arquitecto Asesor y Colaborador del Banco de España para su demarcación de Aragón y Rioja. Su fallecimiento se produjo el 4 de abril de 1984.

Los seis álbumes de dibujos de José Borobio: presentación y contenidos temáticos

El tema a tratar ahora no es, sin embargo, el de su actividad como arquitecto, sino otro relacionado con su amplísima producción gráfica, concretamente con sus dibujos sobre arquitectura popular.

Estos dibujos están integrados dentro de sus seis álbumes de apuntes que recogen diversas temáticas y están dedicados, en su mayor parte, a la arquitectura². El conjunto completo de estos álbumes comprende un total de 333 dibujos que abarcan cronológicamente

¹Cada una de estas facetas son analizadas y valoradas en mi tesis doctoral que tiene por título: *José Borobio Ojeda (1907-1984): formación, creatividad artística y contribución a la arquitectura aragonesa contemporánea*, tesis para cuya realización obtuve la beca antes citada.

²Estos seis álbumes de dibujos constituyen una pequeña parte, pero muy significativa, de la amplia obra gráfica de José Borobio. La amplitud de la misma se aprecia en el hecho de que en estos momentos su catalogación se halla en los años correspondientes a la Guerra Civil, llegando a mil doscientos el total de dibujos inventariados e investigados hasta la fecha.

desde 1928 a 1936 y se guardan en el archivo familiar³. Estos cuadernos fueron fechados por el propio autor y han sido ordenados, al hacer el estudio de su obra, en sentido cronológico, asignándoles los números 1 al 6 en su catalogación final. Hay que indicar que los cuatro primeros cuadernos fueron realizados o, por lo menos iniciados, mientras José cursaba sus estudios de arquitectura en Madrid, como parte de su aprendizaje. Así, los dibujos del primer álbum incluyen detalles arquitectónicos del Instituto de San Isidro, convertido entonces en Escuela de Arquitectura, o recogen los pueblos que su autor visitó en estos mismos años estudiantiles, captando sus viviendas y paisajes más característicos. Frente a esto, los álbumes n.º 5 y n.º 6 fueron dibujados una vez obtenido el título de arquitecto, mostrando que proseguía su interés por conocer la arquitectura propia de las diferentes localidades de la geografía española, una arquitectura de la que podía extraer soluciones y modelos en los que inspirarse. La mayoría de estos dibujos están firmados por José Borobio y a muchos los rotuló con un título o denominación que los identifica, aunque algunos otros carecen de esta referencia, por lo que ha sido necesario llevar a cabo una labor previa de localización geográfica.

El interés de José Borobio por temas muy dispares y la necesidad de plasmar en dibujos cuanto le rodeaba queda reflejado en la variedad de motivos recogidos en ellos, de manera que para su mejor valoración se incluye a continuación una especie de resumen de sus contenidos.

Así, el álbum n.º 1 está fechado en 1928 y tiene sesenta y seis dibujos hechos a lápiz sobre hojas de papel que pueden arrancarse con facilidad (27,5 × 21 cm.). Su principal temática se centra en el Madrid monumental, del que recoge un detallado estudio del Obelisco del Dos de Mayo de Isidro Velázquez y detalles arquitectónicos de diversos edificios religiosos y civiles de los siglos XVII, XVIII y XIX, tales como las iglesias de San Jerónimo el Real y Santa María la Real de Montserrat, o el Palacio de Miraflores y el Ayuntamiento, aportando también algunas vistas de conjunto de éstos. A ellos se añade el dibujo de la portada de la iglesia del monasterio de San Martín Pinario de Santiago de Compostela, así como algunas composiciones originales del autor que hablan de su vinculación con el movimiento cubista.

El álbum n.º 2 abarca una más extensa cronología que va desde febrero de 1930 a 1936, consta de setenta y cuatro dibujos realizados a lápiz sobre hojas de papel que pueden extraerse (27,5 × 20,7 cm.).

³La mayor parte de la colección de dibujos se encuentra en el archivo familiar de su hija Pilar Borobio Enciso.

En este caso el panorama geográfico es mucho más amplio, mostrando desde vistas de los merenderos de La Bombilla (Madrid) y algunas secciones de piezas y elementos arquitectónicos del exterior e interior de la Real Casita del Labrador de Aranjuez, hasta impresiones tomadas por el autor en sus viajes de estudiante por las diferentes localidades de la provincia de Zaragoza: Calatayud, Fuendetodos, Tarazona, Daroca y Tauste, y de Navarra, como Tudela, captando aspectos y vistas de sus rincones más populares (calles, plazas, casas, etc.), así como otros detalles de su arte religioso (retablos, capillas y coro de la catedral de Tarazona y de Tudela). De singular belleza es la serie de dibujos que reúne rasgos artísticos y motivos decorativos, correspondientes a una serie de iglesias de los valles del Jalón-Jiloca, como son las iglesias de la Virgen de Tobed, Santa Tecla de Cervera de la Cañada, San Félix de Torralba de Ribota y Santa María y Santas Justa y Rufina de Maluenda, todas ellas representativas del arte mudéjar aragonés. En este cuaderno, no se deben pasar por alto, por su valor histórico y artístico, los apuntes relativos al Monasterio Real de Sigena, entre los que destaca el del porche de entrada al recinto prioral del monasterio, hoy inexistente, pero del que también se conservan otras imágenes que muestran su aspecto original, entre las que cabe mencionar una acuarela de Vicente Carderera del siglo XVIII y una fotografía de archivo del año 1911⁴. Este álbum se concluye con una magnífica vista del exterior de la iglesia de Santa María de Tauste y con un diario gráfico de las actividades realizadas por los exploradores zaragozanos durante sus excursiones por los valles del Pirineo aragonés, en las que participó el autor⁵.

El álbum n.º 3 está datado entre octubre y noviembre de 1930, posee setenta y cuatro dibujos hechos a lápiz sobre papel (27,5 × 21 cm.). Se inicia con el análisis de una serie de elementos arquitectónicos y secciones procedentes de la iglesia de Nuestra Señora de Gracia de Tudela y continúa con otros detalles de tipo escultórico y arquitectónico correspondientes a la catedral y a la capilla de la Escuela de Cristo de esta misma ciudad navarra. Luego, pasa a tierras turolenses y recorre bellos pueblos tomando varios y sugestivos apuntes, entre los que destacan los del castillo, la Lonja, el Ayuntamiento y la posada

⁴Ambas se incluyen en MAS, A.; GUDIOL, J.; SOLER, J.; COMPAIRÉ, R. y LUESMA, J., *Real Monasterio de Sigena. Fotografías 1890-1936*. Diputación de Huesca, 1997, p. 13.

⁵El Comité de los exploradores se constituyó en Zaragoza en 1913. El padre de José, Patricio Borobio, desempeñó el cargo de Presidente de los exploradores zaragozanos desde 1915 hasta su muerte (1926), impulsando notablemente el movimiento. Así, desde niño, José se aventura con su padre en las excursiones realizadas por éstos, costumbre que seguirá manteniendo de adulto.

Santo Domingo de Alcañiz; porches y casas de La Fresneda; la plaza de la iglesia, algunas casas a orillas del río y otras edificaciones de la subida al castillo de Valderrobres; el escudo que campea en la clave del arco de la portada de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcorisa; el ábside de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Montalbán; las torres de la catedral y de San Martín de Teruel, el café Central y los Arcos de la capital turolense; la casa de la Brigadiera y la casa núm. 16 del Portal de Molina de Albarracín; la portada principal de la iglesia de San Miguel, la casa de don Juan de Austria y alguna casa en la carretera de Daroca; la torre de la iglesia parroquial de San Miguel de Paracuellos de Jiloca, incluyendo además vistas parciales de Alcañiz y Albarracín. Este cuaderno concluye con la representación del interior de las iglesias de las Santas Justa y Rufina de Maluenda y San Andrés de Calatayud y con el exterior del convento de la Merced de esta misma ciudad. Todos estos dibujos bien pudieron ser realizados *in situ* durante la estancia del autor en estas localidades o bien pudieron ejecutarse a partir de fotografías que él mismo había hecho a lo largo de sus viajes, posibilidad que se fundamenta en el hecho de que algunas fotografías conservadas en el archivo familiar muestran los mismos detalles y encuadres que sus dibujos⁶.

El álbum n.º 4 está fechado entre diciembre de 1930 y enero de 1934, tiene cuarenta y un dibujos realizados en su mayoría a lápiz sobre hojas de papel, que actualmente están sueltas pero que originalmente formaban un cuaderno apaisado con espiral lateral (27 × 21,5 cm.). Durante este período de tiempo, José Borobio se encuentra en Segovia dibujando edificios religiosos, tales como el monasterio de Santa María del Parral (exterior), la iglesia de la Santísima Trinidad (exterior) y la Vera Cruz (interior) y también una casa nobiliar situada en la plaza de esta ciudad. Después, el autor viaja a la provincia de Huesca para tomar del natural, con notable maestría, algunos ejemplos de su arquitectura popular. Así, capta la singularidad y belleza de algunas casas y calles de Biescas, Villanúa, Huesca, Borau y Fraga, que reflejan el enorme interés de este arquitecto por las viviendas populares de estos pueblos aragoneses. Al final del cuaderno hay unos dibujos dedicados a la mujer moderna y al mundo cinematográfico de los

⁶José Borobio fue un aficionado al mundo de la fotografía y así, en el archivo familiar, se conservan numerosas fotografías hechas por éste durante sus viajes. Una parte muy significativa de éstas recoge detalles de iglesias mudéjares aragonesas, no sólo pertenecientes a las arriba citadas, que se relacionan con el interés mostrado hacia este patrimonio por otros autores, como es el caso del fotógrafo aragonés Juan Mora Insa (puede verse el *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés/ Juan Mora Insa*. Catálogo de la exposición celebrada en La Lonja de Zaragoza, del 8 al 30 de octubre de 1994, organizada por el Gobierno de Aragón y el Ayuntamiento de Zaragoza, 1994).

años treinta, en los que, además del lápiz, emplea la técnica del *gouache*, para, a continuación, recuperar nuevamente la temática arquitectónica con la plasmación de algunas casas de la subida al pueblo de Albarracín, del patio del convento de San Francisco de Teruel y de la plaza de Maella.

El álbum n.º 5 presenta una cronología que abarca desde septiembre de 1932 a 1933, cuenta con dieciocho dibujos ejecutados a lápiz sobre hojas de papel, la mayoría de las cuales están sueltas (27 × 20 cm.). Es el que menor número de apuntes posee respecto a los precedentes y es el más deteriorado de todos. En él se recogen casas y rincones típicos de Albarracín, jóvenes relacionados con los exploradores zaragozanos y las actividades que éstos realizaron durante sus excursiones al valle del Tena, en el verano de 1933.

El álbum n.º 6 está fechado en 1934 y tiene sesenta dibujos hechos a lápiz sobre papel (27 × 21 cm.). Es un cuaderno apaisado con espiral lateral. Su temática se centra principalmente en la arquitectura de diferentes zonas del norte de la geografía española. Así pues, se inicia con el apunte del exterior del palacio de Miranda de Burgos, *también aparecen calles y viviendas de carácter popular representativas* de diversas localidades de la provincia de Burgos, como de la propia capital, Frías, Oña, Poza de la Sal, Salas de los Infantes y Covarrubias. Luego, pasa a las sobrias casas de un pueblo de Huesca, Aragüés del Puerto, para seguir con las señoriales viviendas de Santillana del Mar y de la carretera a Santander, probablemente situadas a la salida de la población antes citada en dirección a la capital. Se incluyen detalles arquitectónicos pertenecientes a edificios de Burgos, como los de la puerta de entrada al parque del Parral o de la Biblioteca Provincial, fachadas de tiendas situadas en el paseo del Espolón y dibujos de personajes que fueron realizados durante la estancia del autor en dicha ciudad castellana.

La arquitectura popular como temática dominante en estos seis álbumes de dibujos

Como ha podido comprobarse, estos seis álbumes reúnen un amplio repertorio de dibujos que permanece inédito casi en su totalidad. De hecho, sólo existe un catálogo que recoge catorce de estos apuntes de arquitectura y otros pocos de personajes y bocetos realizados por el autor, que fue publicado por la Comisión de Cultura de la Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón en

1984, tras la muerte de José Borobio⁷. Pero el presente estudio pretende centrarse tan sólo en la arquitectura popular, que es la temática dominante en estos seis cuadernos de dibujos y, concretamente, en una de sus tipologías, la de la casa del pueblo o la vivienda doméstica. Dentro de este contexto, es preciso mencionar que el interés que el autor manifestó en estos apuntes por la arquitectura popular, cuando aún era estudiante, se relaciona con las enseñanzas recibidas en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y con el interés mostrado hacia esta arquitectura por los arquitectos racionalistas. Como bien han expresado Miguel Ángel Baldellou y Antón Capitel, las Escuelas de Arquitectura sufrieron durante los años iniciales del siglo XX una profunda transformación, no tanto en su estructura administrativa cuanto en la mentalidad de su comunidad docente⁸. Así, a pesar de que la tradición academicista aún imperaba en la enseñanza de la Arquitectura, algunos de los nuevos profesores empezaron a dar cabida de modo gradual a posturas renovadoras. Se debe señalar que, dentro del panorama madrileño, entre aquellos que más se preocuparon de la formación del arquitecto fueron Antonio Flórez, Teodoro Anasagasti y Leopoldo Torres Balbás, pues sin su magisterio no hubiera sido posible el cambio de sensibilidad que se advierte hacia mediados de la década de los veinte en busca de la racionalidad y modernidad⁹. Esta renovación pedagógica, como dice Sofía Diéguez, propició el inicio del movimiento progresista que vino de la mano de un grupo de jóvenes arquitectos que obtuvieron su titulación en la Escuela de Madrid entre 1918 y 1923, la denominada por Carlos Flores *Generación de 1925*. Los más significativos fueron Carlos Arniches Moltó (n. 1897, t. 1922), Agustín Aguirre (n. 1896, t. 1920), Rafael Bergamín Gutiérrez (n. 1891, t. 1918), Luis Blanco Soler (n. 1894, t. 1918), Martín Domínguez (n. 1897, t. 1919), Fernando García Mercadal (n. 1896, t. 1921), Luis Lacasa Navarro (n. 1896, t. 1921), Manuel Sánchez Arcas (n. 1895, t. 1920) y Miguel de los Santos Nicolás (n. 1896, t. 1919). Sus nombres evocan aquel período, entrañable y efímero, del esplendor racionalista¹⁰. Si bien no debe olvidarse que su actividad construc-

⁷Debo añadir que estando ya en prensa este artículo ha aparecido una nueva publicación que da a conocer una serie de dibujos de José Borobio: *José Borobio Ojeda. Cien dibujos de arquitectura y otros más*, Zaragoza, col. Cuadernos de Arquitectura, Cátedra «Ricardo Magdalena», n.º 13, Institución «Fernando el Católico», 2000.

⁸BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón, *Arquitectura española del siglo XX en SUMMA ARTIS. Historia General del Arte*. Vol. XL, Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1995, p. 23.

⁹Debe señalarse que en este período las únicas Escuelas de Arquitectura existentes en España eran las de Barcelona y Madrid. Pero, esta última fue en los años veinte el verdadero centro de la cultura arquitectónica.

¹⁰DIÉGUEZ PATAO, Sofía, *LA GENERACIÓN DEL 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1997, p. 23.

tiva se debatió entre el eclecticismo y la ruptura, y se desarrolló entre el academicismo de principios de siglo y el racionalismo ortodoxo de los años treinta, representado por el GATEPAC. Por último, se debe anotar que los planteamientos constructivos de esta generación madrileña quedaron cortados por la Guerra Civil.

Al mismo tiempo, la reforma de la enseñanza de la Arquitectura favoreció el descubrimiento de la arquitectura popular. Es decir, el nuevo método didáctico, hasta este momento puramente teórico, propugnó los conocimientos prácticos del alumno y se enriqueció con nuevas asignaturas, que exigían la participación directa del mismo, y con excursiones que facilitaron su contacto con la realidad, permitiendo de este modo al estudiante conocer su propia capacidad creadora¹¹. Dentro de este contexto, destaca la labor realizada por los arquitectos Teodoro Anasagasti y Leopoldo Torres Balbás que organizaban excursiones para sus alumnos de la Escuela en las que se centraban especialmente en el estudio de la arquitectura popular. De este modo, el movimiento de revalorización de lo popular, que se produce en el seno del regionalismo, pretendía incorporar a la vivienda moderna los aspectos más racionales de la construcción vernácula, que permitieran hacer salir a la arquitectura española del estado de decadencia en que se encontraba a principios de siglo.

Estas lecciones fueron asumidas por los arquitectos de la *Generación del 25*, que hallaron en la arquitectura popular una serie de conceptos que sintonizaban con los nuevos planteamientos defendidos por la vanguardia. En esta «arquitectura sin arquitectos» veían unos ejemplos de lógica y funcionalidad que podían aplicarse a la resolución de la vivienda contemporánea. Ésto llevó a Fernando García Mercadal a realizar multitud de apuntes y dibujos, tomados del natural en sus recorridos por diversos pueblos, entre los que cabe citar el álbum de dibujos que él mismo y Rivas Eulate presentaron a la Exposición Nacional de Bellas Artes¹², con el fin de captar los principios básicos de este tipo de construcción. Es interesante mencionar que el interés que Fernando García Mercadal mostró por la arquitectura po-

¹¹En este contexto se debe mencionar que en el archivo familiar de su hija Pilar Borobio Enciso se conservan las papeletas de las asignaturas cursadas por José Borobio en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, entre las que cabe citar algunas como la de «Modelado en barro», «Dibujo de Detalles», «Conocimiento de materiales», «Construcción» y «Composición de edificios», que hablan de la intervención directa del estudiante en la enseñanza. También, hay que aludir a la notable influencia que la Institución Libre de Enseñanza ejerció en la vida cultural y científica, contribuyendo a la modernización de la enseñanza de la Arquitectura.

¹²Torres Balbás escribió un texto en la revista *Arquitectura* (1922), glosando el álbum de dibujos de Fernando García Mercadal y Rivas Eulate.

pular, siendo aún alumno de la Escuela, se debió básicamente a la influencia de sus maestros Leopoldo Torres Balbás y Teodoro Anasagasti¹³. La valoración de esta arquitectura pervivirá e incluso se intensificará en los años treinta con los arquitectos racionalistas del GATEPAC. Además, no debe pasarse por alto la labor desempeñada por la revista *Arquitectura* en esos mismos años, agrupando en torno a ella a los arquitectos interesados en esta materia.

Junto a estos arquitectos que sentían la necesidad de reivindicar el valor implícito de esta arquitectura, se desarrolló también una corriente dentro de la fotografía que trató de captar la esencia de cada región sobre el papel y de manera gráfica. Ligados a un cierto costumbrismo, supieron retratar de manera artística la vida cotidiana. Concretamente, estoy haciendo referencia al «Pictorialismo» que contó, entre otros artistas, con José Ortiz-Echagüe como uno de sus máximos representantes¹⁴.

En esta línea de valoración de la arquitectura popular se encuentran los seis cuadernos de José Borobio. Aunque un poco más joven que Fernando García Mercadal, cuando José Borobio estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid estaba todavía latente el interés por este tipo de arquitectura y participó igualmente de las excursiones iniciadas con anterioridad por sus estudiantes, en las que el apunte rápido era una parte fundamental de la enseñanza¹⁵. Al mismo tiempo, sus dibujos se sumaron a los apuntes y estudios hechos por los arquitectos de la *Generación del 25*, que recogieron las formas simples y funcionales de estas viviendas en una simplificación que pudieron sugerir soluciones que trasladar a la moderna arquitectura. Además, no hay que olvidar que José Borobio se apuntó a la modernidad y seguramente aportó al *Estudio Borobio* los nuevos planteamientos de carácter racionalista que aparecen en sus proyectos, por lo que pudo recurrir en ocasiones a las soluciones extraídas de la arquitectura popular dibujada por él.

¹³ DIÉGUEZ PATAO, Sofía. *Op. cit.* Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1997, p. 72.

¹⁴ LATORRE IZQUIERDO, J., «Fotografía del 98», Actas del XII Congreso del CEHA, *Arte e identidades culturales*. Universidad de Oviedo, 1998, pp. 281-292. Citado en ÁVILA MACÍAS, M.ª Ángeles, «Fuentes documentales para el análisis de la arquitectura popular: la fotografía y el dibujo», en revista *NORBA-ARTE*, XVII, 1997, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura, 1999, p. 276.

¹⁵ Es importante indicar que tanto José Borobio como Fernando García Mercadal nacieron en Zaragoza y que les unía una buena amistad. De hecho, es sabido que en 1929 José Borobio colaboró en dos de las oficinas de Mercadal. Esta situación pudo facilitar que José Borobio entrara en contacto con los estudios y proyectos arquitectónicos de Fernando García Mercadal.

Características generales de los dibujos de José Borobio

Con el fin de plasmar la «sabiduría» de esta «arquitectura sin arquitectos» se han seleccionado dieciséis dibujos que, siguiendo un criterio cronológico, pueden ejemplificar este tipo de apuntes de viviendas populares de José Borobio. Pero, antes de hablar de cada uno de estos dibujos, se deben anotar las características generales que destacan en los mismos. Así, hay que indicar que se trata siempre de dibujos hechos a lápiz sobre papel, trazados con enorme soltura y precisa definición del trazo lineal, en los que se advierte la preferencia por los volúmenes geométricos, la ausencia de elementos accesorios, la asimetría y la sobriedad constructiva. En ellos se recogen las peculiaridades de esta arquitectura popular que tiene en cuenta factores como el clima, los materiales u otras circunstancias condicionantes de la zona en la que se encuentran. Como puede comprobarse, prefiere la diagonal y los puntos de vista laterales que confieren sentido de profundidad a sus composiciones. Otro rasgo a destacar es la predilección del autor por los rincones o lugares apartados, con encuadres personales. Además, plasma vistas sin sus moradores, salvo una excepción, pero son viviendas habitadas, en las que la ropa tendida en los balcones, las flores en las ventanas, las puertas y ventanas entreabiertas, las persianas enrolladas, las jaulas de los pájaros colgadas al sol, los tendidos de luz o algún útil de trabajo son expresivos de su vida y cotidianidad que está detrás, aunque no sea el objeto del dibujo, porque la arquitectura es la verdadera protagonista. Al mismo tiempo, estos elementos que forman parte del paisaje, pueden aportar una información de gran utilidad en determinados campos o investigaciones. De notable interés es el hecho de que en ocasiones el autor se pudo apoyar en fotografías, bien tomadas por él mismo o bien realizadas por otros autores, aunque lo más probable es que, en el caso de estos apuntes de que trato, fueran tomados del natural. Estos dibujos tienen otro valor añadido y es el de que además de ser expresión de los nuevos intereses de la nueva generación de arquitectos, representan una importante fuente de conocimiento para una historia de la arquitectura popular, teniendo en cuenta que ésta se encuentra seriamente amenazada y que en algunos casos ha desaparecido por completo¹⁶. Por este motivo, constituyen un testimonio gráfico de pareci-

¹⁶Entre otros arquitectos que mostraron un especial interés por la arquitectura popular hay que destacar a Luis Feduchi y Carlos Flores. Sin olvidar que a partir de la década de los setenta proliferan las obras en las que el dibujo era el auténtico protagonista, ilustrando sobre detalles de la arquitectura popular española, tales como portadas, rejas, etc., en un deseo de dar un valor al mundo rural.

do valor al de otros dibujos y fotografías conservados, como las de Lucien Briet, Adolfo Mas y Ginesta, Ricardo Compairé Escartún, Julio Soler Santaló y Fritz Kruger, aunque no es difícil encontrar referencias a la arquitectura popular en cualquier buen archivo fotográfico de la primera mitad de este siglo¹⁷.

Algunos apuntes de arquitectura popular significativos de su quehacer como dibujante

En los dibujos de José Borobio aparecen captados los rasgos esenciales de la vivienda popular, siempre de forma simplificada y atendiendo a recoger lo esencial. Muestra de ello son los dieciséis dibujos seleccionados para este breve estudio, casi todos ellos pertenecientes al álbum n.º 6, que es el más rico sobre el tema en cuestión.

El dibujo n.º 1 (álbum n.º 2, fechado en julio de 1930) presenta un rincón típico de Calatayud, probablemente correspondiente a la zona alta de esta ciudad. Está formado por varias viviendas de tres o cuatro pisos, de trazado irregular, con salientes volúmenes soportados por vigas de madera, que se distribuyen a distintos niveles en altura, unas próximas a otras. Aunque no se especifican los materiales tradicionales de construcción por estar ocultos bajo el enlucido de las fachadas, se deduce que estas viviendas han sido levantadas con los materiales que proporciona el propio medio, como son el adobe o el tapial. Se cierran mediante cubiertas de poca pendiente construidas con vigas de madera, cañizo y teja árabe. Destaca Borobio cómo se amplía el espacio de las viviendas mediante el vuelo de los pisos superiores que apoyan en jabalcones, el grosor de los muros que queda reflejado en la localización rehundida de los marcos de las ventanas, los vanos de diferentes dimensiones distribuidos de manera irregular, que se cierran por contraventanas y rejas y, por último, el voladizo funcional de los tejados apoyados en sencillas ménsulas. El autor tampoco olvida dibujar los gruesos tubos verticales de los tiros de la cocina y

¹⁷ Respecto a la obra fotográfica de Lucien Briet, realizada entre 1903 y 1911, hay que decir que fue expuesta en Huesca del 27 de junio al 5 de julio de 1980 en la Galería «S'Art», con catálogo titulado *El Alto Aragón a principios de siglo*, con textos de André Galicia y de Severino Pallaruelo. Sus viajes por el Pirineo tuvieron como fruto la edición del libro *Bellezas del Alto Aragón* (Huesca, 1913, reeditado después por la Diputación de Huesca).

Algunas de las fotografías pertenecientes a los archivos Mas, Compairé y Soler pueden consultarse en *Huesca: Arquitectura civil y popular Fotografías 1910-1935*, Catálogo de la exposición, Diputación de Huesca, 1996. Además, el tema de la arquitectura popular oscense cuenta con varios libros editados por la Diputación de Huesca en su colección *Imágenes de Huesca*.

Por último, es preciso anotar que la documentación escrita es otra fuente valiosa por los datos que aporta sobre la vivienda.

estufas, dando una nota de vida al incluir la ropa tendida en sus balcones. De este dibujo se conserva una composición de mayores dimensiones en el archivo familiar (Pilar Borobio) y se trata de uno de los apuntes incluidos en el catálogo publicado por la Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, en 1984¹⁸.

El dibujo n.º 2 (álbum n.º 3, fechado en octubre de 1930) muestra, tal como indica el autor, la «subida al castillo de Valderrobres», pueblo de la sierra turolense, perteneciente al Alto Maestrazgo. Nos ofrece una vista de singular belleza, que ha sido captada en diagonal, de modo que en un primer plano se alzan dos viviendas haciendo esquina, una a cada lado, entre las cuales discurre una estrecha calle en pendiente escalonada. En relación con el tipo de arquitectura popular característica de esta zona, se advierte que el material usado en la construcción es la piedra, bien labrada en sillares o en mampuestos, y que puede dejarse a cara vista o revocarse, tal como se ve aquí. Como puede observarse, los vanos se distribuyen irregularmente en las fachadas y la mayoría de las ventanas son de amplias dimensiones y de estructura adintelada, y están protegidas por rejas artesanales. El aspecto exterior de estas viviendas se enriquece con balcones, algunos muy sugestivos en forma semicircular, con antepechos en hierro forjado. Las puertas son adinteladas, si bien destaca una en arco apuntado con grandes dovelas de piedra. La teja es el material de cubrición, volando los tejados sobre la línea de la fachada. Una vez más, Borobio renuncia a incluir la figura humana que está, sin embargo, presente en la ropa tendida del balcón o en las macetas que cuelgan del mismo.

El dibujo n.º 3 (álbum 4, fechado en julio de 1931) recoge una casa de la plaza Mayor de Villanúa (Huesca), pueblo sito en el valle de Canfranc. Se representa parte de la fachada principal de una vivienda que da a la plaza del pueblo. Se logra la perspectiva mediante la diagonal que, como ya se ha visto anteriormente, es una constante en la obra gráfica de este arquitecto. Se trata de una amplia vivienda de sobrias y sencillas líneas, de esquina achaflanada en ángulo, cuyo muro lateral arranca un arco en medio punto que va a parar a otra vivienda próxima, abriéndose entre las dos un paso en alto. Justo a la entrada de éste se dispone un personaje dibujado de manera esquemática (lo que resulta excepcional), y detrás se alza otra vivienda de

¹⁸ JOSÉ BOROBIO *Dibujos y Arquitectura*. Catálogo editado por la Comisión de Cultura de la Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, n.º 34, 1984.

mayores dimensiones¹⁹. Como puede comprobarse, el material empleado en la construcción es la piedra, que aparece parcialmente oculta bajo el encalado de la fachada, sin olvidar que también se utiliza la madera para la estructura de la casa y losas de pizarra o barro para el tejado muy inclinado. Además, se aprecia el tendido de luz sobre las fachadas, indicativo de que ya en 1931 la luz eléctrica había llegado a los hogares de Villanúa. En el archivo fotográfico de Ricardo Compairé se conserva una fotografía de esta misma casa datada en 1925, foto que se expuso en la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca en 1996, con motivo de la exposición titulada: *Huesca: Arquitectura civil y popular Fotografías 1910-1935*²⁰. Esta fotografía de Compairé facilita el poder concretar ciertos detalles que en el dibujo de Borobio fueron eliminados, con lo cual, el cotejo de ambas imágenes, dibujo y fotografía, permite apreciar el interés que tuvo Borobio por captar siempre lo esencial en sus dibujos.

El dibujo n.º 4 (álbum n.º 5, fechado en 1932) pertenece a Albarracín, pueblo turolense muy conocido y valorado por su riqueza histórico-artística. José Borobio toma, con gran dominio del trazo lineal, una de las estrechas y sinuosas calles que tanto caracterizan a esta localidad, que se adentra hacia el fondo de la composición dando sentido de profundidad y mostrando el alzado de las casas adaptadas a la difícil topografía del terreno. Las viviendas son de tres o cuatro alturas y el espacio interior se amplía mediante el vuelo de los pisos superiores sobre los inferiores, dando como resultado un bello juego de volúmenes. Se construyen con los materiales que abundan en el medio, así la planta baja suele ser de mampostería y el resto de entramado de madera y tapial, tal como se observa aquí, y a veces se enlucen con yeso rojo, lo que dota a Albarracín de un característico aspecto cromático que le integra en el paisaje. Destacan dos elementos, un tendido de luz y una farola, indicativos de nuevo de que en esta fecha ya había luz eléctrica en esta localidad turolense.

El dibujo n.º 5 (álbum 4, fechado en 1934) corresponde a dos casas de Fraga (Huesca), capital del Bajo Cinca. La composición se ha captado desde un punto de vista lateral y recoge, aunque no por completo, dos viviendas, entre las que discurre una calle a modo de pasa-

¹⁹ Respecto a la figura humana dibujada por José Borobio es importante señalar que siempre posee unos rasgos característicos en su manera de concebirla. Así, este tipo «rural» que se ve en el dibujo de Villanúa muestra los mismos rasgos esquemáticos y sencillos de sus tipos «urbanos» presentes en otros dibujos y proyectos de arquitectura. Su dibujo es tan peculiar que mediante él se puede advertir la intervención o colaboración de José Borobio en algunos estudios o proyectos arquitectónicos.

²⁰ *Huesca: Arquitectura civil y popular Fotografías 1910-1935*, Catálogo de la exposición, Diputación de Huesca, 1996, p. 69.

je, que da sentido de profundidad a la composición. De una de ellas se representa la fachada principal y pueden advertirse sus enormes dimensiones y su sobriedad constructiva. Es una casa de cuatro alturas, que vienen marcadas por la disposición exterior de los vanos y el acceso se produce a través de una amplia entrada adintelada, provista de una solera empedrada, que se encuentra rehundida respecto al nivel del terreno. En la primera planta se abre un enorme balcón con antepecho de hierro forjado, rasgo que se repite en el balcón de la segunda y tercera planta, aunque son de menores dimensiones. A su izquierda, se encuentra otra de mayores dimensiones, con cuatro plantas, de la que sólo se ofrece el detalle de su esquina que comunica el pasadizo lateral con la fachada principal de la casa. Destacan de nuevo los amplios balcones corridos de la primera y segunda planta que parten de la fachada principal y continúan sobre el pasaje, presentando salientes antepechos de hierro forjado. Los vanos son de diferentes dimensiones, se distribuyen irregularmente por la fachada y van provistos de dintel, jambas y alféizar de sillar. El dibujante no especifica el material de construcción, probablemente porque las fachadas estaban encaladas, aunque en el zócalo de la segunda vivienda se advierte el empleo de la piedra que se acompañaría del ladrillo y del adobe o tapial. En las cubiertas de ligera pendiente, se emplea la teja árabe. Se ve también el tendido de los cables de la luz.

El dibujo n.º 6 (álbum 6, fechado en 1934) presenta una casa de Aragüés del Puerto, pueblo del Pirineo oscense. Se trata de una composición de singular belleza, muy rica en detalles, que muestra un rincón de la población, al que se llega a través de una calle empedrada. Se recoge aquí una casa que dispone de un pasadizo de comunicación bajo el que discurre una calle, al modo medieval, con el que se obtiene una vista en perspectiva. Esta vivienda tiene una puerta adintelada de acceso y dos amplios balcones volados, uno de ellos abierto sobre el pasaje, con antepecho de hierro forjado que descansa sobre canes de piedra. José Borobio no omite el detalle de la tabla que va de un balcón a otro, sobre la que se colocarían las macetas y plantas, que dan al dibujo una belleza especial, al adornar la sobriedad constructiva de la edificación. También en este caso se conserva una fotografía realizada por Ricardo Compairé en 1929, que se expuso en la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca, en 1996, con motivo de la exposición titulada: *Huesca: Arquitectura civil y popular Fotografías 1910-1935*²¹. Este documento gráfico capta este mismo rincón des-

²¹ *Huesca: Arquitectura civil y popular Fotografías 1910-1935*, Catálogo de la exposición, Diputación de Huesca, 1996, p. 65.

de un punto de vista más alejado del de Borobio. Eso sí, permite conocer algunos detalles que no se precisaron en el dibujo como el encalado parcial de la fachada mientras que el zócalo presenta a cara vista la piedra. La vivienda se cierra con una cubierta de pronunciada pendiente, con teja plana. Es posible, que tanto este dibujo como el siguiente fueran realizados en el verano de 1934 durante la estancia del autor con los exploradores zaragozanos en el valle de Aragüés²².

El dibujo n.º 7 (álbum 6, fechado en 1934) recoge otro rincón de Aragüés del Puerto (Huesca), formado en este caso por dos viviendas de netos y sobrios volúmenes imbricados entre sí, bien definidos por la firmeza del trazo lineal. Estas casas construidas en piedra, constan de tres y cuatro alturas, y se accede a ellas a través de una puerta que presenta tres hojas, dos horizontales y una vertical, del tipo que es característico en este valle. Destaca el grosor de los muros, que se advierte en los marcos rehundidos de las ventanas, los numerosos vanos de pequeñas dimensiones, distribuidos de manera irregular, y el amplio balcón de la planta superior con antepecho de hierro forjado soportado por canes de piedra, que comunica las dos viviendas. Estas dos casas se rematan con una techumbre a par-hilera y presentan como material de cubrición la teja plana, con las peculiares chimeneas de enormes dimensiones y alguna buhardilla.

El dibujo n.º 8 (álbum n.º 6, fechado en 1934) muestra por el contrario unas casas de Frías, pueblo de Burgos. El núcleo poblacional de Frías asciende y se encarama por un cerro muy escarpado, en cuyo extremo más rocoso y alto se sitúa el castillo de los Duques que dieron nombre a la población, con su majestuosa Torre del Homenaje que destaca sobre la ciudad. Las viviendas dibujadas por José Borobio se hallan a los pies de este castillo, en la calle que conduce a la plaza. Como puede observarse, se trata de dos viviendas, de las cuales una aparece solamente esbozada. El dibujante se centra en cambio en la fachada principal de la casa situada a nuestra izquierda, que cuenta con tres pisos. Las paredes se levantan en piedra, tal como se aprecia en el zócalo, en los dinteles y jambas de los vanos, pero, en esta zona, como señala Luis Feduchi, junto a este material puede aparecer el tapial²³. Los vanos son de grandes dimensiones, cerrados con rejas y se distribuyen de manera regular, tres por cada piso, a excepción del último, que está ocupado por una amplia solana volada con antepecho

²²Noticia recogida en el *HERALDO DE ARAGÓN* —Zaragoza, Jueves 16 de agosto de 1934, «Noticias y comentarios de la vida local: Los exploradores zaragozanos en el valle de Aragüés», p. 3.

²³FEDUCHI, Luis. *Itinerarios de arquitectura popular española 1- la meseta septentrional*. Barcelona. Editorial Blume, 1974 (1.ª ed.), p. 22.

de barrotes labrados artesanalmente en madera que también, está dividida en tres partes y se encuentra protegida de las inclemencias del tiempo por la prolongación del faldón del tejado. De hecho, la solana es un elemento característico de la casa burgalesa, que denota la influencia de la casa montañesa. Como ya se ha visto anteriormente, la arquitectura es la verdadera protagonista de la composición, pero la vida cotidiana se refleja en las persianas levantadas y en las flores que adornan el balcón central del segundo piso.

El dibujo n.º 9 (álbum n.º 6, fechado en 1934) recoge, tal como indica el autor, unas casas de la «plaza de Santa María» de Burgos, próximas a la catedral del mismo nombre, en el casco antiguo de la ciudad. Si se consulta un plano de esta ciudad castellana, podrá comprobarse que a la plaza de Santa María confluyen dos tramos principales de escaleras y otros tramos secundarios a partir de los que se puede acceder a diferentes puntos de la ciudad. Así se esboza, en un primer plano, un tramo de una escalinata, con peldaños de trazado curvilíneo, que comunica dicha plaza con la calle de Fernán González. Cuando se llega al último peldaño, se alcanza un bloque aislado formado por tres o cuatro viviendas, que se alzan en el centro de la composición, y a su derecha, se advierte una balaustrada que facilita el tránsito por la calle peatonal, que aparece compartida con un carro, tal como se ve aquí, que alude a la existencia de la vida diaria. Mientras que a su izquierda y al fondo de la composición, se aprecia una estrecha calle en pendiente escalonada, que da a la calle de Fernán González.

Destacan en estas viviendas sus volúmenes netos y simples, muy desarrollados en altura, con cuatro o más pisos construidos en piedra, como puede observarse en los zócalos de las viviendas, junto con el tapial o adobe, que está oculto bajo el enlucido de sus fachadas. En los gruesos muros se abren vanos de amplias dimensiones y estructura adintelada y se distribuyen de modo regular. Destacan los balcones con antepecho en hierro forjado que se disponen en las plantas superiores de la vivienda que hace esquina, las cubiertas revestidas con teja curva sobre armadura de madera y los faldones paralelos a la línea de la fachada, sobre voladizos constituidos por sencillos canes.

El dibujo n.º 10 (álbum n.º 6, fechado en 1934) corresponde, tal como señala el autor, a unas casas «de la subida a Saldaña», en Burgos. Es decir, se hallan en la calle Subida Saldaña, que es paralela a la antes citada calle de Fernán González, por lo que nos encontramos con otro apunte del casco antiguo de la ciudad. Se ofrecen dos viviendas que han sido captadas en diagonal. En concreto, se trata de la vivienda n.º 19 de esta calle, tal como figura sobre su puerta de acceso,

y de la vivienda inmediata a ésta, ambas con tres alturas aunque con diferentes dimensiones. Destaca el autor cómo se amplía el espacio interior de la vivienda mediante el vuelo sucesivo de las pisos superiores sobre los inferiores. Como puede advertirse, las ventanas son adinteladas, de amplias dimensiones y se distribuyen de manera regular. El encalado de las fachadas oculta el material de construcción, que es la piedra para los zócalos, sobre los que se arman los muros de las fachadas y medianerías con una estructura de madera o rollizos verticales usando el adobe o el tapial. Las cubiertas son a dos aguas, revestidas con teja árabe. En los dibujos de Borobio, como ya se ha mencionado en varias ocasiones, la arquitectura es la verdadera protagonista de la composición, pero por ello no se omiten ciertos elementos que hablan de la vida cotidiana en estas viviendas: los tubos que canalizan el agua desde el tejado al suelo, la ropa tendida en las ventanas, las jaulas, las flores que adornan las ventanas e incluso el tendido de luz que alude a la existencia de luz eléctrica en la ciudad. De este dibujo se conserva una composición de mayores dimensiones (45 × 31,5 cm.) en el archivo familiar (Pilar Borobio), fechada en 1945.

El dibujo n.º 11 (álbum n.º 6, fechado en 1934) ofrece unas casas de Salas de los Infantes, localidad burgalesa. Estas viviendas se captan en diagonal, desde un punto de vista lejano. Se alzan como volúmenes cúbicos en el centro de la composición, con formas netas y sencillas que encierran una base racional que constituye la esencia de su expresión. Concretamente, se recoge la fachada principal y lateral de una amplia vivienda, formando un ángulo de 90.º, con aspecto de bloque cerrado y aislado, que se encuentra cerca de la plaza mayor, tal como puede deducirse por el edificio con soportales que se aprecia en el fondo de la composición, que parece ser su Ayuntamiento. Esta casa construida en piedra está formada por dos cuerpos, uno de ellos de menor altura, que cuentan con una única puerta adintelada de acceso y con un espléndido balcón corrido en la primera planta, con antepecho de hierro forjado, que comunica sus fachadas. Destaca la ventana apaisada de doble hoja que se abre a un lado de la puerta y el espléndido balcón cerrado con cristales en forma de mirador que campea en el último piso del bloque de mayor altura. Como bien expresa Feduchi, el motivo del mirador es característico de la arquitectura popular burgalesa y muy peculiar de toda la zona lluviosa del norte de España²⁴. De hecho, este mirador labrado en madera trae en mente los solanas de las casas de la montaña. Borobio no olvida dibu-

²⁴FEDUCHI, Luis. *Op. cit.*, p. 168.

jar ciertos detalles, tales como las macetas floridas del balcón y la cortina de la puerta, que dotan de vida al conjunto arquitectónico.

El dibujo n.º 12 (álbum n.º 6, fechado en 1934) presenta una casa de Santillana del Mar (Santander) que sita en una de las dos calles que forman la villa. Se logra la perspectiva mediante la diagonal. Esta casa presenta tres alturas, aunque el último piso aparece simplemente esbozado. En ella se abren vanos de amplias dimensiones, distribuidos de manera regular, y en algún caso van provistos de dintel y jambas de sillar. Es de destacar el vuelo de los pisos superiores sobre el inferior mediante jabalcones labrados en madera (material abundante en esta zona), los dos balcones del primer piso, con antepecho de barrotes trabajados artesanalmente en madera, que flanquean un escudo esculpido en piedra, que dota a la fachada de un aire señorial. Se remata con una espléndida solana orientada a mediodía, con antepecho de balaustres torneados en madera, que, como ya se ha dicho anteriormente, es el elemento más característico de la arquitectura montañesa. La existencia de un gran número de vanos tiene como finalidad recibir la mayor cantidad de luz, sol y aire posible. En esta vivienda se advierte la influencia de la arquitectura culta sobre la popular, por la aparición de determinados elementos como pueden ser el escudo nobiliar sobre la puerta y los ricos motivos decorativos de la fachada, que hablan de la vinculación de Santillana del Mar con los ilustres linajes de Castilla.

A modo de anotación se puede decir que esta casa se conserva y que se han producido en ella algunos cambios con los años, debidos a su adecuación como tienda de «souvenirs». Así pues, este dibujo constituye una fuente gráfica que permite establecer un análisis comparativo y conocer cómo era en origen esta vivienda. Este apunte de Santillana del Mar fue uno de los incluidos en el catálogo publicado por la Comisión de Cultura de la Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos, en 1984²⁵.

El dibujo n.º 13 (álbum n.º 6, fechado en 1934) pertenece a una casa de Huerta del Rey, pueblo de Burgos. Como puede verse, se capta la vivienda desde un punto de vista elevado respecto al nivel del terreno sobre el que ésta se asienta. Esta vivienda con dos alturas, se caracteriza por las formas sencillas y por el marcado desarrollo en horizontal, por la amplitud de los vanos, con dos puertas adinteladas de doble hoja y con dos hermosos balcones con antepecho de barrotes labrados en madera que vuelan sobre sencillos canes. Estos dos

²⁵ JOSÉ BOROBIO *Dibujos y Arquitectura*. Catálogo editado por la Comisión de Cultura de la Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, n.º 34, 1984.

balcones, a modo de solana, están protegidos de las inclemencias del tiempo mediante la prolongación del faldón del tejado. Éste último tiene un alero en madera y se cubre con tejas curvas. Aunque en el dibujo no se precisa el material de construcción, se deduce que se ha empleado la piedra y otros materiales como el adobe o el tapial. Además, Borobio tiene en cuenta algunos detalles, tales como la irregularidad y abombamiento de la fachada, el agujero que se abre en la parte inferior de las puertas, como gatera, las piedras a la entrada de la casa que servían para sentarse y realizar alguna labor doméstica y el aro metálico del muro en el que se ataban los animales de carga.

El dibujo n.º 14 (álbum n.º 6, hecho en 1934) recoge, tal como indica el autor, «una casa en la plaza de Covarrubias» (Burgos). Pero, esta villa tiene dos plazas, una es la llamada plaza de Doña Urraca y la otra es la plaza de Doña Sancha. Concretamente, la vivienda dibujada por José Borobio se encuentra en la segunda de ellas, y aparece en las guías turísticas de la población como monumento de interés turístico si se realiza el recorrido por la Ruta del Buen Conde. Se ofrece una vista de singular belleza que ha sido captada en diagonal de modo que aparecen dos viviendas, de las cuales una ha sido solamente esbozada, entre las que discurre una calle. El autor se centra en la fachada principal de la casa situada a nuestra izquierda, que forma esta plaza de trazado trapezoidal y que presenta tres alturas, definidas por netos y sobrios volúmenes. Destaca el soportal de la planta baja, desde el cual arranca la fachada, que facilita el ingreso a la vivienda, el balcón volado con antepecho de forja finamente labrado de la primera planta y el vuelo de la planta superior, que está ocupada por una solana con antepecho en hierro forjado con ricos motivos ornamentales. Es interesante mencionar que la utilidad de los soportales no era solamente la de deambular por ellos a cubierto del sol y de la lluvia, sino que se emplearon como espacio para los mercados.

Borobio ha destacado aquí la forma de construcción mediante entramados de madera y el uso de la piedra en los pilares de apoyo de los soportales. En los últimos años, Covarrubias ha sido remodelada y en concreto, esta vivienda ha sido transformada mediante la aplicación de una pintura que, según Luis Feduchi, quita todo el viejo carácter del pueblo, dando al contrario un falso tipismo muy turístico sin espontaneidad²⁶.

El dibujo n.º 15 (álbum n.º 6, fechado en 1934) muestra dos casas «en la carretera a Santander», probablemente situadas a las afueras de Santillana del Mar, en dirección a la capital montañesa. Se re-

²⁶FEDUCHI, Luis. *Op. cit.*, p. 191.

presenta una perspectiva de la fachada principal de estas dos viviendas, separadas por el muro de medianería, de las cuales una tiene mayores dimensiones. Estas casas se resuelven como puros volúmenes geométricos y se caracterizan por el aspecto homogéneo, depurado y sobrio de sus fachadas. Presentan tres alturas y se han levantado con el material propio de la zona que es la piedra, que en ocasiones puede aparecer junto con el tapial. Destacan los vanos de amplias dimensiones, distribuidos de manera regular, cerrados por contraventanas y rejas y, en algunos casos, van provistos de dintel y jambas de sillar. En la vivienda de menores dimensiones llama la atención el vuelo de los pisos superiores sobre el inferior, mediante sencillas vigas de madera. El gran número de vanos y su amplitud lleva a deducir que estas fachadas están orientadas a mediodía, con el fin de recibir la mayor cantidad de luz, sol y aire, lo que determinó que en la planta superior se abriera una magnífica solana, que vuela sobre vigas de madera. Son viviendas que tienen un aire abierto y acogedor, que da la posibilidad a sus moradores de vivir en contacto con el exterior. Esto demuestra que la arquitectura popular responde a la lógica de lo necesario, que es utilitaria y que se adapta al medio.

El dibujo n.º 16 (álbum 6, fechado en 1934) presenta otra casa de Santillana del Mar, en Santander. Esta vivienda de singular belleza se levanta en una calle en pendiente, y ha sido representada en perspectiva. El autor se centra en la fachada principal de la misma, que cuenta con tres alturas, caracterizadas por su sencillez y funcionalidad constructiva. Destaca cómo se amplía el espacio interior de la vivienda mediante el vuelo de los pisos superiores sobre el inferior, apoyados sobre vigas de madera, la existencia de un tipo de vanos de estructura adintelada, distribuidos de manera regular y protegidos por contraventanas, con una solana en el último piso, retranqueada en la fachada, que está cerrada con cristales. Se cierra con una cubierta con revestimiento de teja árabe sobre estructura de madera y el tejado apoya en sencillas ménsulas. Además, el enlucido de la fachada oculta la textura del material de construcción, que en esta zona es la piedra, tal como puede observarse en el zócalo de la vivienda, aunque también pudo utilizarse el adobe o el tapial. Algunos detalles como la ropa tendida o las ventanas abiertas indican la existencia de vida cotidiana. Si se compara este dibujo de Borobio con el aspecto actual de esta casa podemos observar las modificaciones efectuadas en la misma como el incremento de altura de la ventana de la planta baja que le ha hecho pasar a ser una puerta. De este modo, se convierte en una fuente valiosa para el estudio de la primitiva arquitectura de Santillana del Mar.

Como conclusión a estas líneas dedicadas a los dibujos de arquitectura popular de José Borobio quiero destacar la elevada maestría en la composición, la singular capacidad creativa, la precisión en el acabado y la calidad técnica del apunte que hacen de este arquitecto un excelente dibujante. Estos dibujos revelan el afán de José Borobio por conocer y recorrer numerosos pueblos de la geografía española, buscando nuevas formas en las que inspirarse, demostrando que supo sacar provecho de las lecciones recibidas en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Al mismo tiempo, se suman a los apuntes y estudios realizados por los arquitectos de la *Generación del 25* y son también expresión de los intereses de los arquitectos racionalistas que buscaron en las peculiaridades de la arquitectura vernácula nuevas soluciones a trasladar a la arquitectura contemporánea con el fin de imprimirla una nueva orientación hacia la modernización.

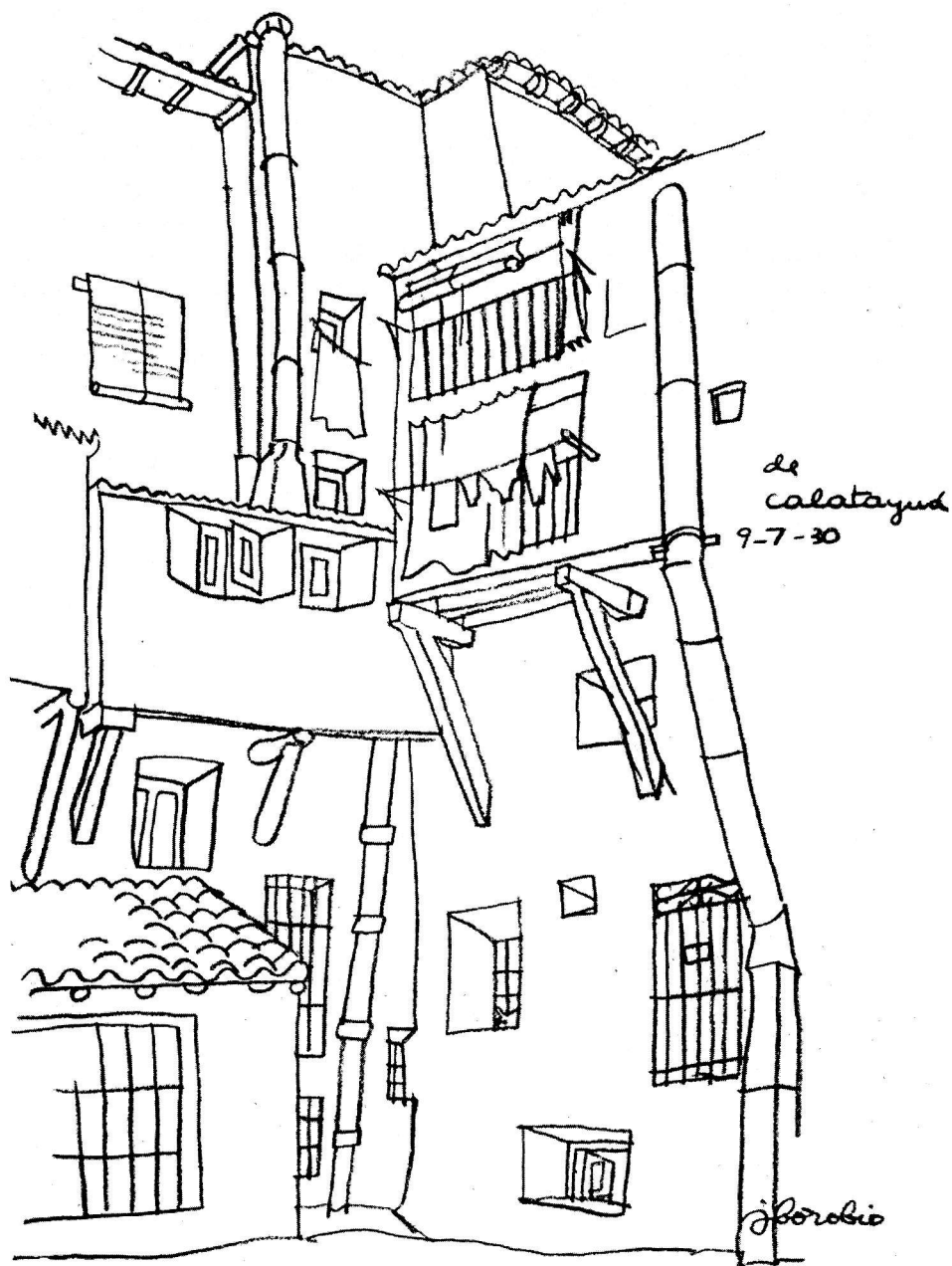


Fig. 1. Calatayud, 1930 (álbum n.º 2).



Fig. 2. Valderrobres, 1930 (álbum n.º 3).

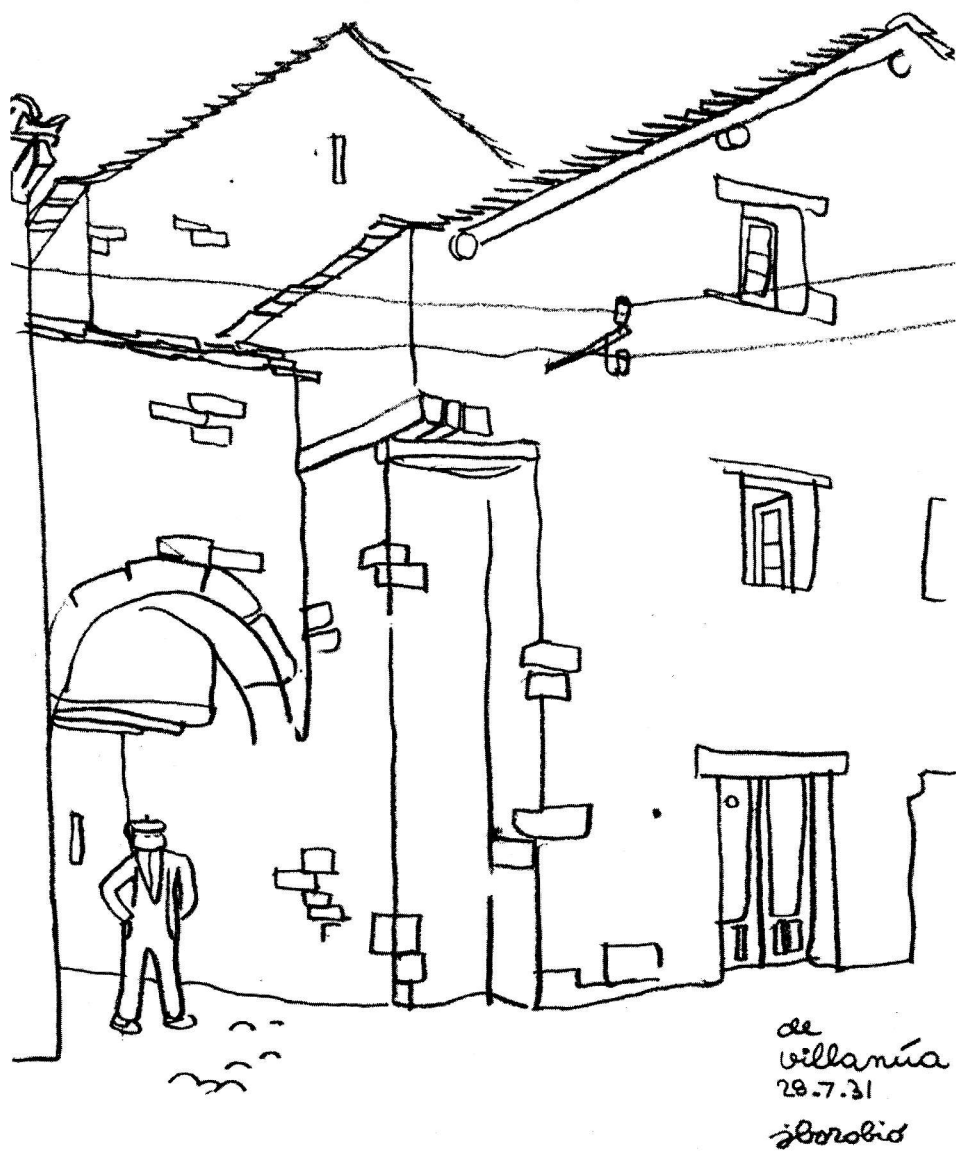


Fig. 3. Villanúa, 1931 (álbum n.º 4).

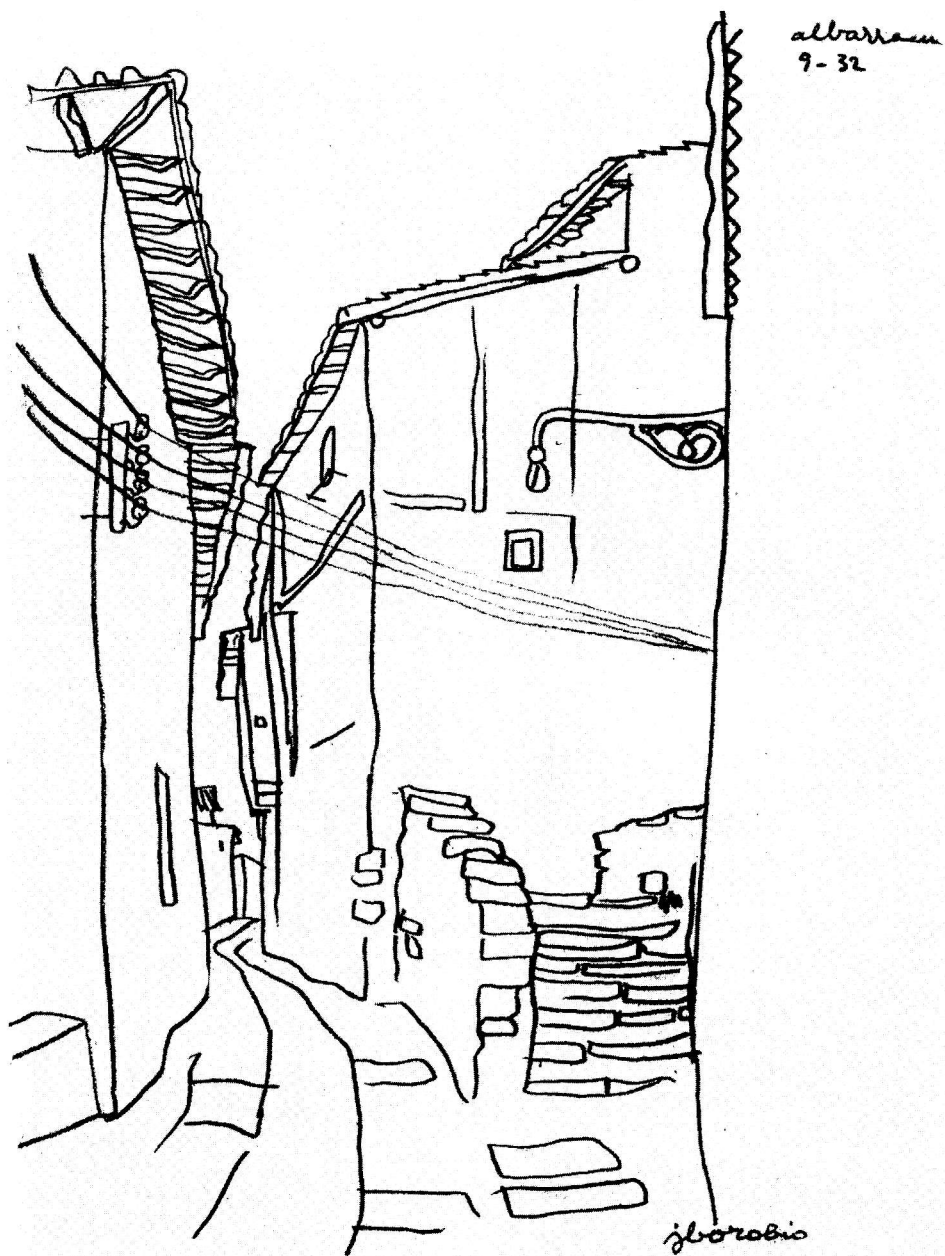
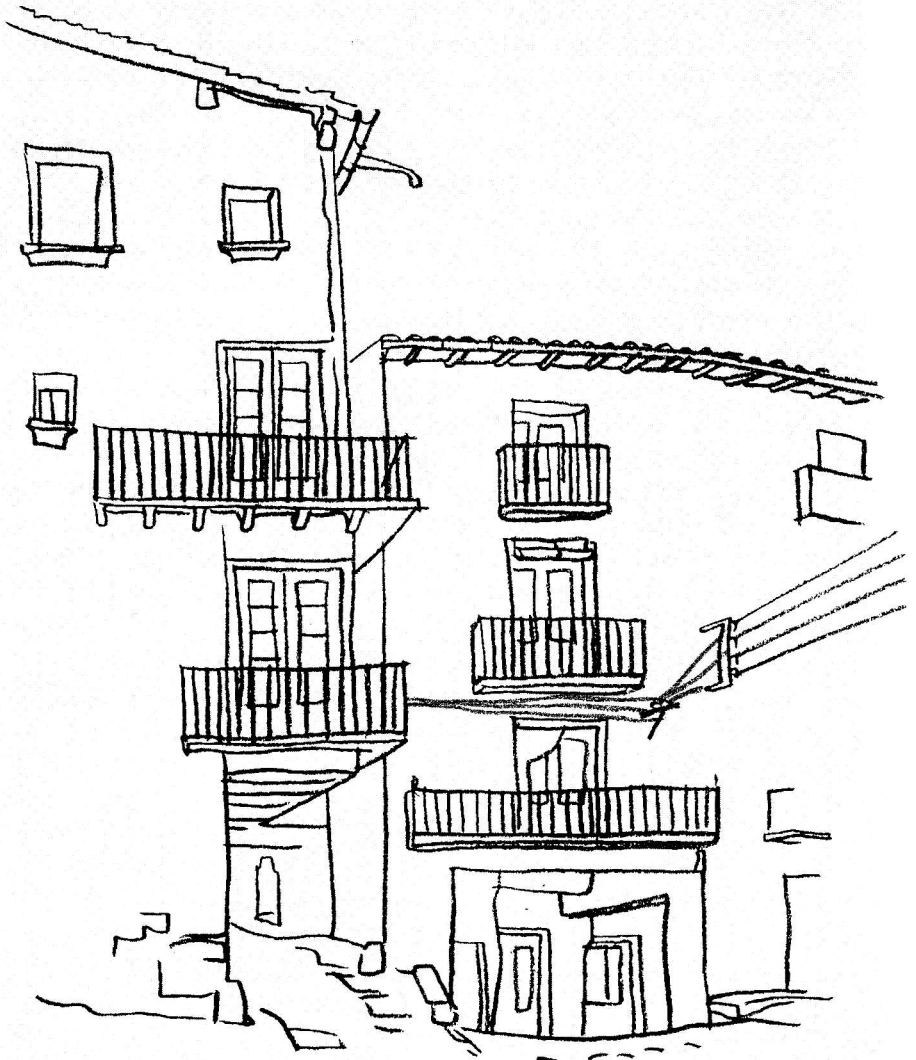


Fig. 4. Albarracín, 1932 (álbum n.º 5).



torobio

fraga

Fig. 5. Fraga, 1934 (álbum n.º 4).

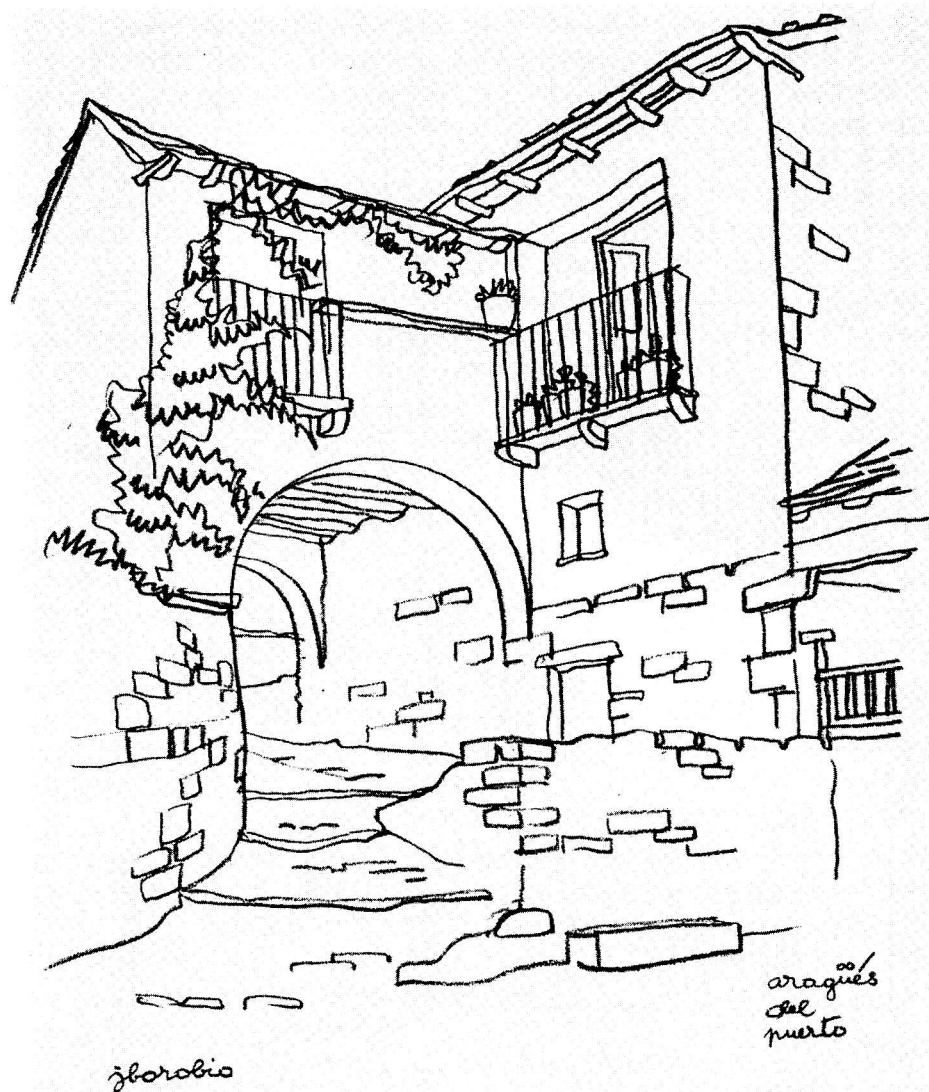


Fig. 6. Aragiés del Puerto, 1934 (álbum n.º 6).

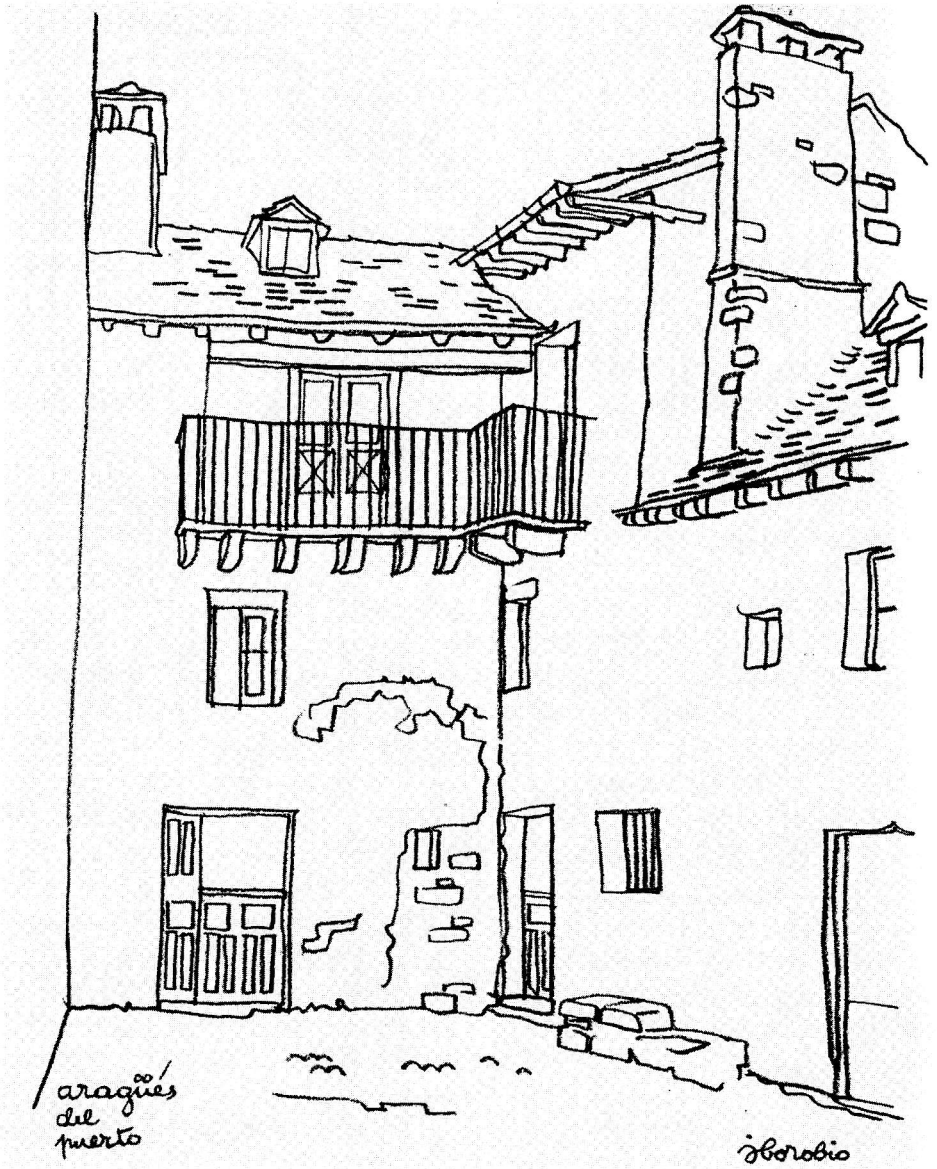


Fig. 7. Aragüés del Puerto, 1934 (álbum n.º 6).



Fig. 8. Frías, 1934 (álbum n.º 6).

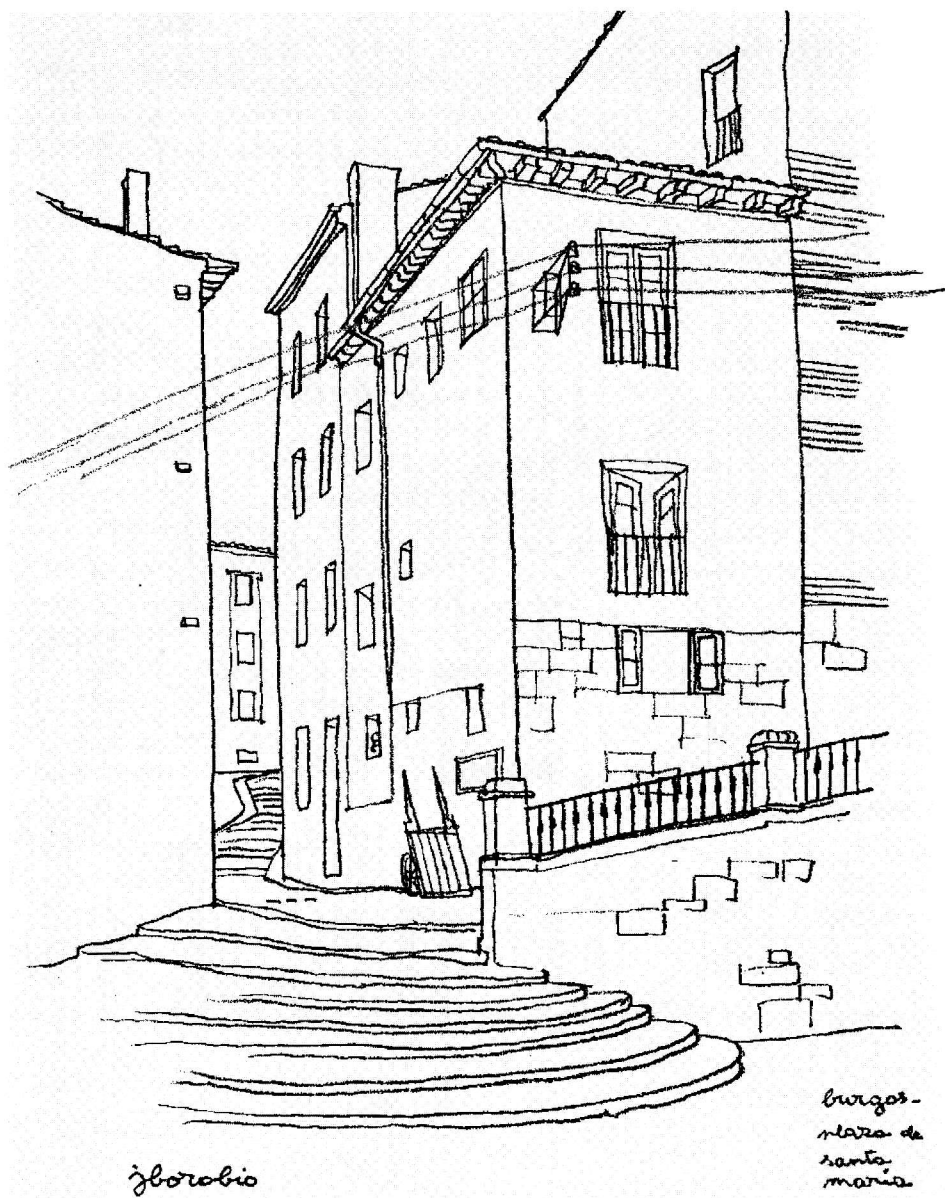


Fig. 9. Burgos, 1934 (álbum n.º 6).

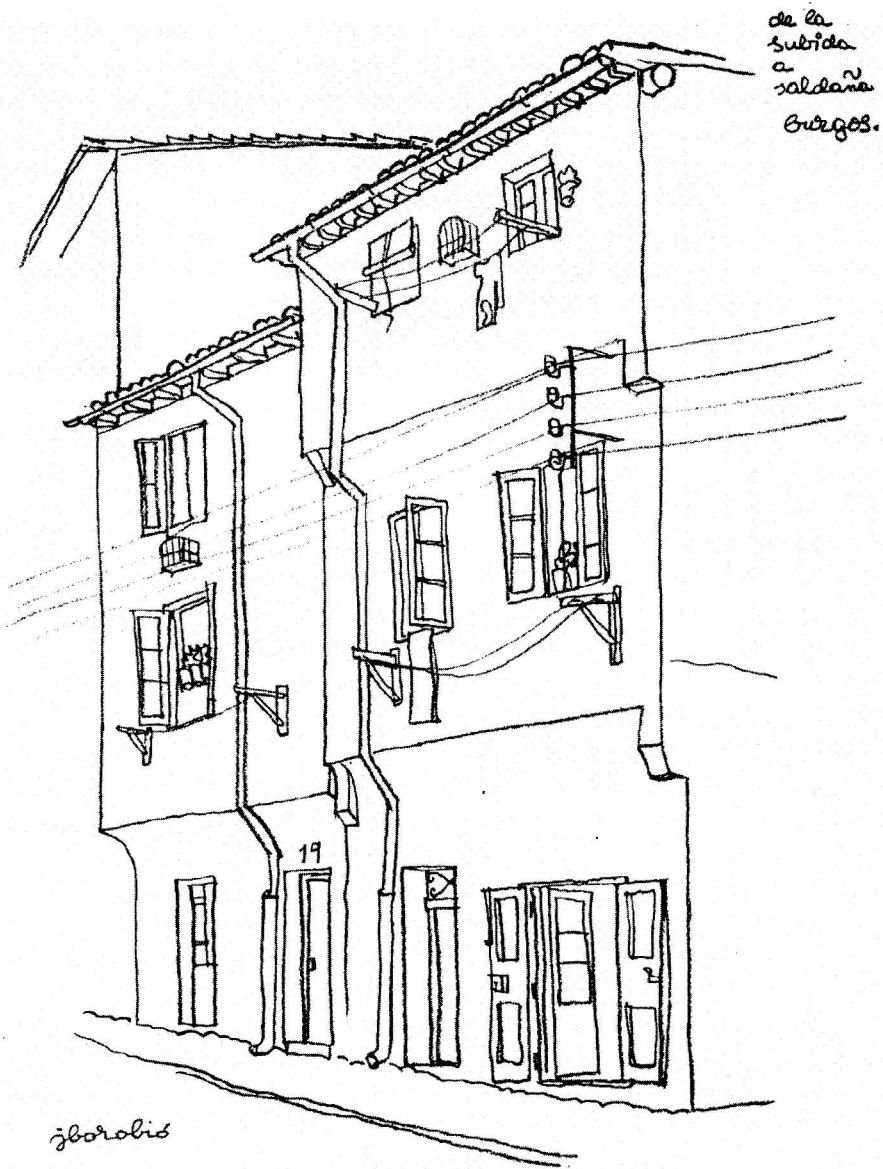
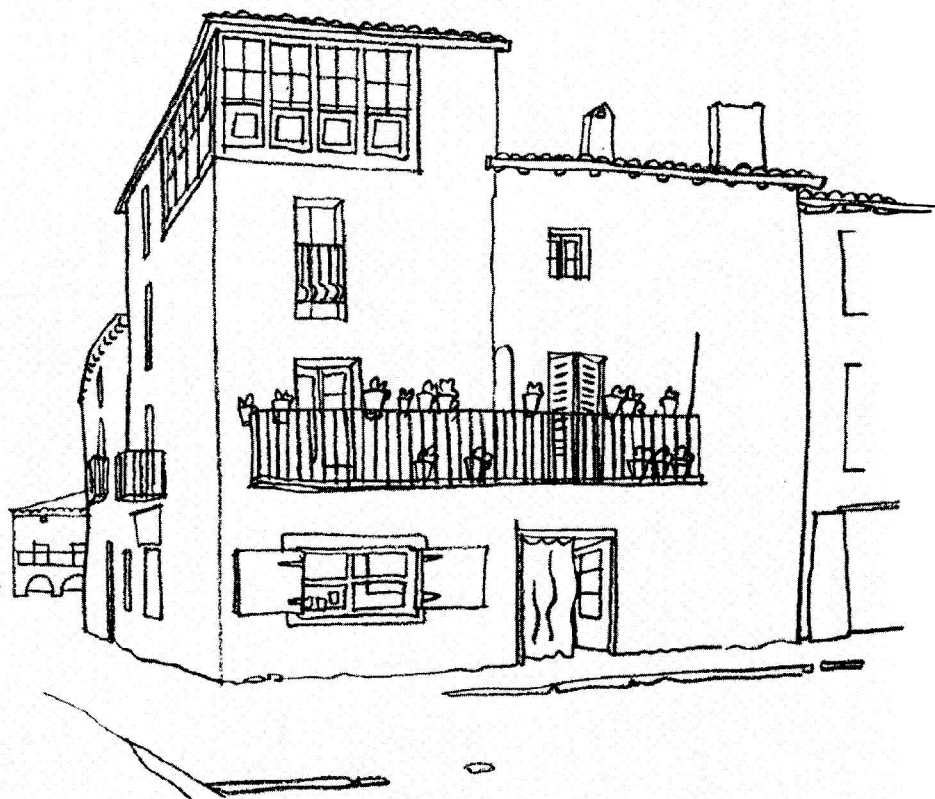


Fig. 10. Burgos, 1934 (álbum n.º 6).



de
salas de
los infantes

glorobis

Fig. 11. Salas de los Infantes, 1934 (álbum n.º 6).



Fig. 12. Santillana del Mar, 1934 (álbum n.º 6).

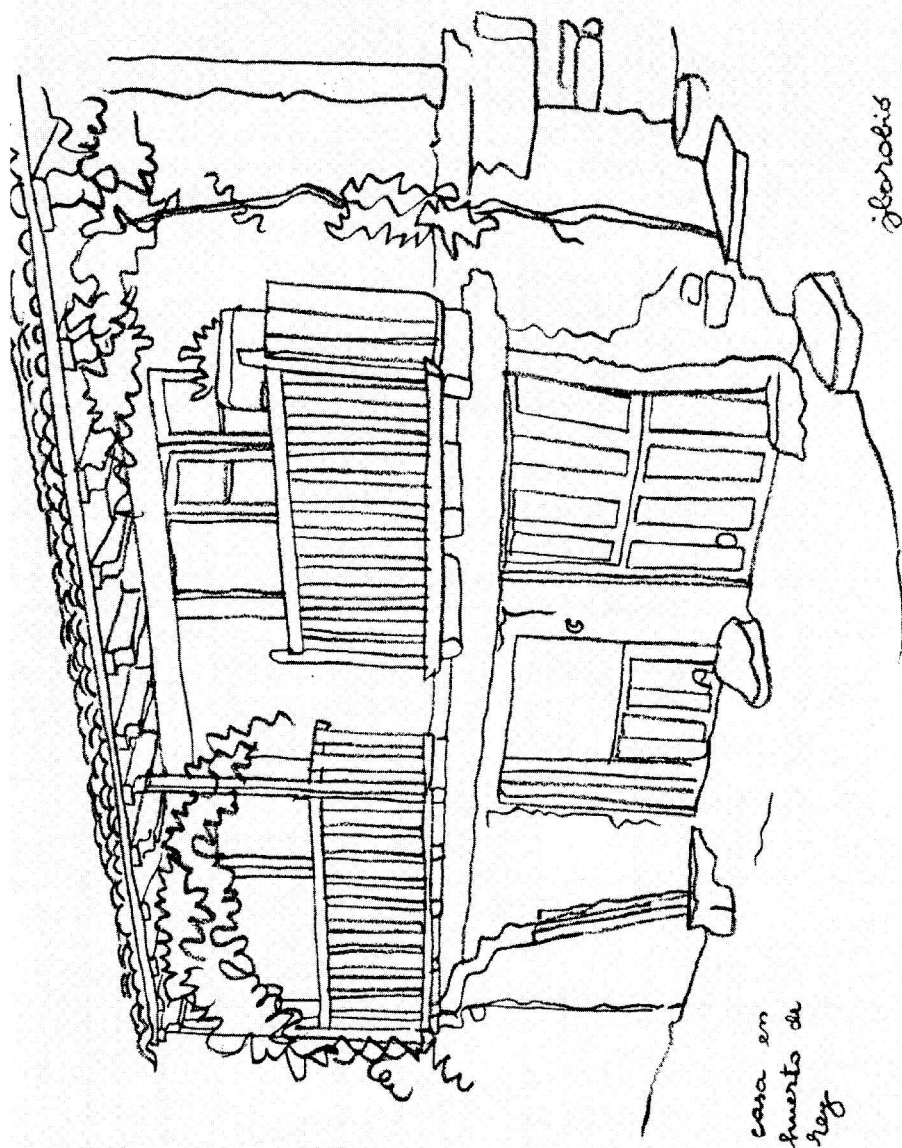


Fig. 13. Huerta del Rey, 1937 (álbum n.º 6).

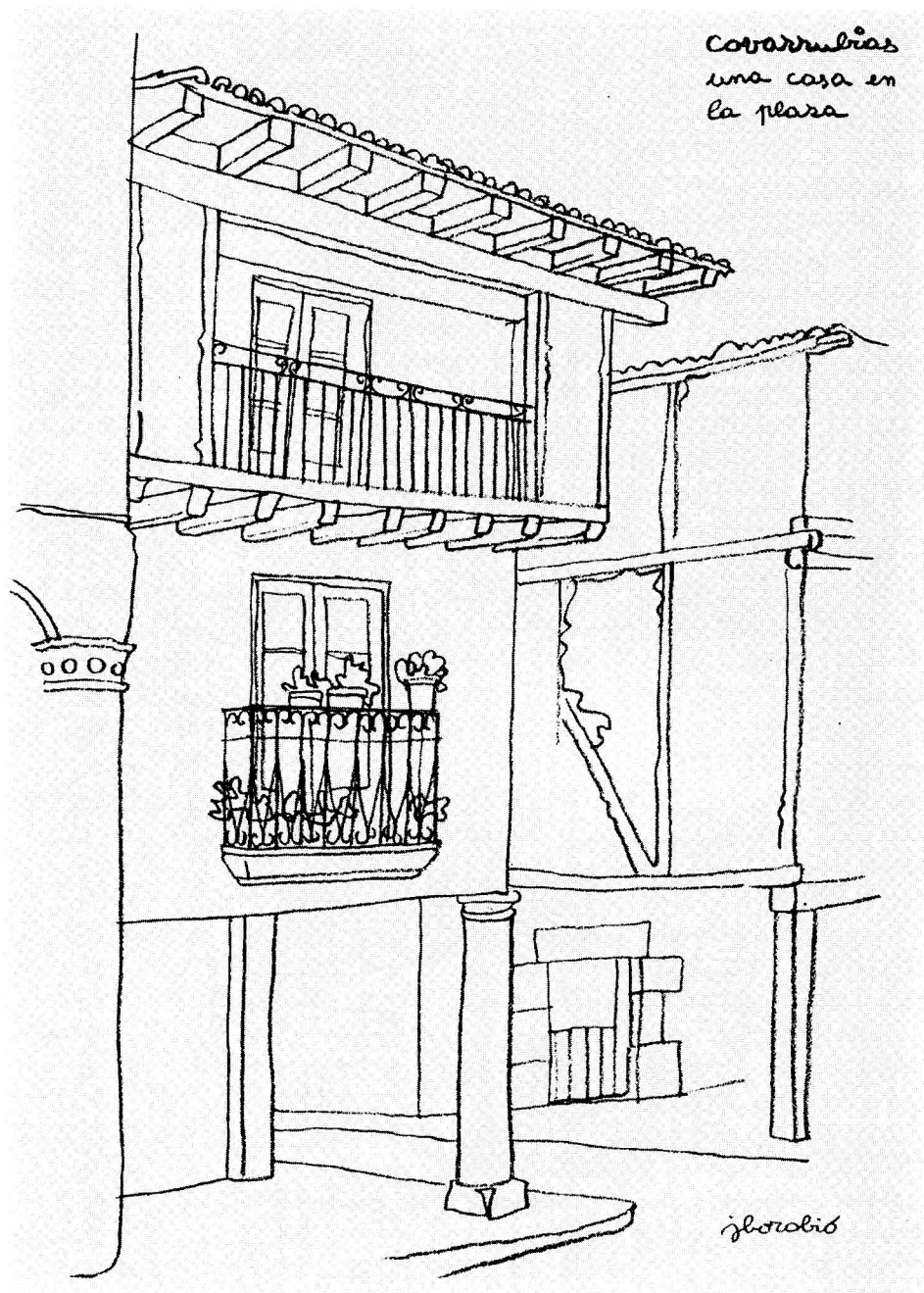


Fig. 14. Covarrubias, 1934 (álbum n.º 6).

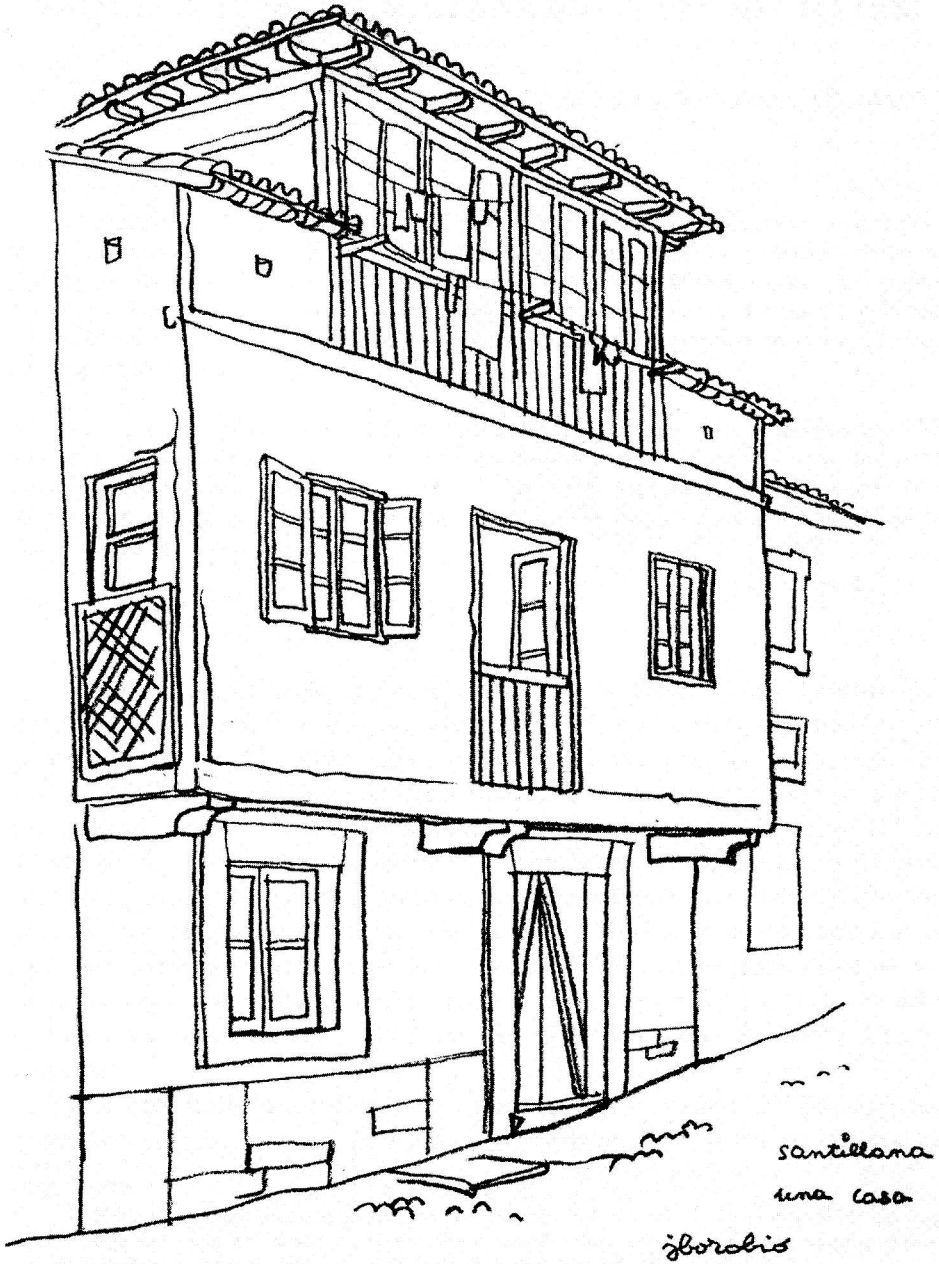


Fig. 16. Santillana del Mar, 1934 (álbum n.º 6).